Sulla bellezza delle immagini per la narrazione del pensiero architettonico. Riflessioni sui disegni di progetto di Francesco Cellini

Laura Farroni
Matteo Flavio Mancini

Abstract

Il contributo intende presentare delle riflessioni teoriche sul ruolo del disegno, sui suoi valori tecnici ed espressivi, nell'ambito del progetto d'architettura in un periodo in cui, sempre di più, questo settore appare guidato dal solo sviluppo tecnologico e applicativo.
In particolare, si è scelta l'opera grafica dell'architetto Francesco Cellini, raffinato disegnatore e rappresentante della cultura architettonica contemporanea con profonde radici storiche e riferimenti artistici. Vengono presentati disegni che spaziano in tutto l'arco della sua carriera e testimoniano il ruolo centrale del disegno nella sua riflessione progettuale. Nei suoi disegni è possibile rintracciare tanto valori utopici e immaginifici quanto razionali e rigorosamente geometrici, sempre influenzati da profonde memorie, sia storico-architettoniche che riferibili ai contesti naturali in cui si trova a operare. Il contributo vuole partecipare all'esigenza di bellezza in un periodo contrassegnato da eventi difficili in cui l'umanità tutta si trova coinvolta.

Parole chiave
disegno di progetto, disegni di architettura, teoria della rappresentazione, metodi della rappresentazione, geometria

Francesco Cellini, progetto per il teatro comunale di Udine (1974). Immagine per gentile concessione di Francesco Cellini

doi.org/10.3280/oa-832-c43

"Quando giudichiamo bello un oggetto, un'opera d'arte, una persona, un paesaggio, nel nostro giudizio si manifesta qualcosa che 'sentiamo' e che nello stesso tempo - come dimostra la Critica del giudizio (1790) di I. Kant - non riusciamo a 'dire', ovvero a definire, in termini logico-concettuali" [Di Giacomo. Bellezza. In Treccani online <https://www.treccani.it/enciclopedia/bellezza/> (consultato il 20-05-2022)].

Introduzione

In un periodo in cui la disciplina del disegno sta avendo una accelerazione nell'ambito applicativo, grazie allo sviluppo di tecnologie digitali per l'elaborazione e gestione del progetto e dell'edificio, affinché l'operatività sia alimentata dal pensiero critico disciplinare, è bene potenziare e rinvigorire l'ambito della ricerca teorica di base. In essa si possono individuare diversi ambiti, quello che si propone riguarda la capacità di suscitare la bellezza attraverso linguaggi grafici espressione di teorie e processi. In questo saggio si affronta l'interpretazione teorica del disegno come narrazione del pensiero architettonico che si definisce nel tempo, con gli studi personali e scientifici, i riferimenti dei Maestri, l'esperienza del progettare e costruire, con il disegnare l'architettura ed il contesto per cui è ideata.Si è scelto di parlare delle immagini di progetto di Francesco Cellini, architetto romano nato nel 1944, già Presidente dell'Accademia di San Luca, i cui elaborati sono conservati in fondi privati come quelli di Paolo Portoghesi, di Francesco Moschini, di Biancamaria Tedeschini Lalli, di Maria Lagunes, nell'archivio dell'autore stesso e, ora, anche nell'Archivio Disegni dello Iuav. Figlio di una professoressa di storia dell'arte e di un restauratore, nonché nipote del pittore Giuseppe Cellini, l'architetto Cellini cresce e si forma in un ambiente artistico romano che lo influenzerà nell'uso delle tecniche di rappresentazione e nelle scelte figurative. Si laurea con l'architetto Ludovico Quaroni e "questo lo porta a fare propria la costante insoddisfazione del maestro e la continua ricerca critica e autocritica, tale irrequietezza lo condurrà a indagare, mediante lo strumento

Fig. 01. Francesco Cellini, progetti per torri di comunicazione in Cina (1986). Immagini per gentile concessione di Francesco Cellini

del disegno, ogni volta e per ogni progetto, tra le varie scelte "intuite". Cellini ha, infatti, una sorta di "predisposizione naturale" per il disegno ed è sedotto dalla forza della raffigurazione in architettura [Grütter 2006, pp. 98-105].
Attraverso l'osservazione e la lettura di alcuni progetti si è percepito il complesso mondo della sua produzione grafica. Sono stati presi in esame i disegni per la partecipazione ai Concorsi di Architettura, perché espressione di possibili utopie e manifesti del saper fare architettura. I suoi disegni, infatti, rappresentano un patrimonio architettonico per la varietà delle proposte progettuali (fig. 01).
Sono frutto di partecipazione a concorsi specifici o inviti individuali e mostrano sempre una attenzione particolare al territorio coinvolto nel progetto. La cura della rappresentazione dei contesti, sia a livello orografico sia di tessuto urbano, attraverso la rappresentazione della vegetazione e del paesaggio circostante ne è un esempio (fig. 02).

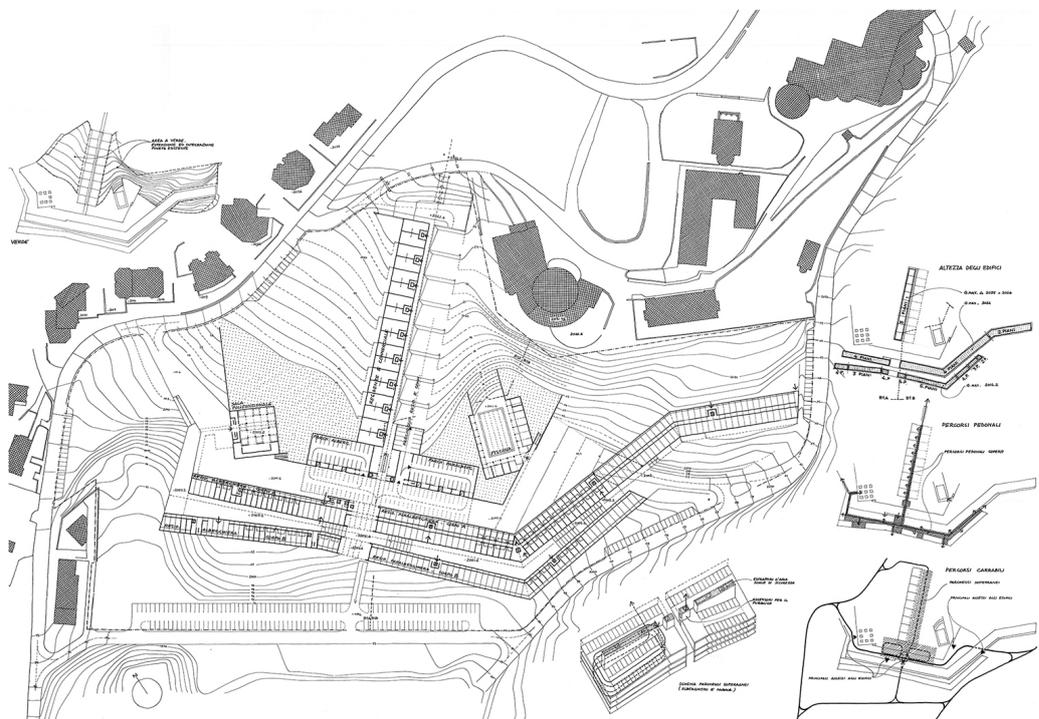



Fig. 02. Francesco Cellini, progetto per un complesso turistico residenziale a Sestriere (1993). Immagini per gentile concessione di Francesco Cellini

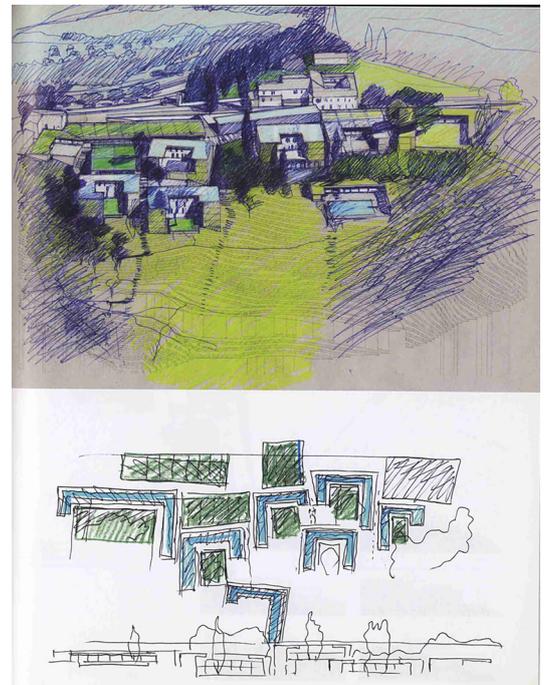
Innanzitutto, egli da progettista riconosce una autonomia al disegno per la molteplicità dei suoi ruoli. Il disegno è al tempo stesso scrittura con caratteristiche di trasparenza, fedeltà e complessità, è memoria, è coincidenza tra intuizione e conoscenza [Testa, De Sanctis 2003, pp.109-110]. I disegni non appartengono allo stesso livello, ci sono quelli esterni al progetto, come per l'analisi del contesto o la trasmissione delle informazioni di cantiere, e quelli seduttivi. Poi ci sono quelli interni al progetto dove il referente è lo stesso autore che attua un processo razionale. Il progettista deve scegliere di volta in volta i modi e gli strumenti che gli sono più consoni, anche nel mondo della tecnologia digitale e accompagnarli con la conoscenza delle acquisizioni, anche, maturate nella storia della pittura e del disegno [Testa, De Sanctis 2003, p.112]. Quindi, secondo Francesco Cellini, ogni architetto ha un proprio modo di disegnare, riconoscibile, per tradurre e narrare le idee e il pensiero architettonico. L'esperienza del disegnare i progetti permette di elaborare un modo di narrazione grafica che mette in essere un controllo progressivo della propria gestualità. Questo modo viene aggiornato, perfezionato, raffinato a seconda dei propri obiettivi, a seconda delle tecniche, degli strumenti, dei supporti e del momento storico di appartenenza. L'architetto costruisce un processo di comunicazione delle sue visioni, non legato solo all'osservazione reale dei

fenomeni, frutto di una empirica trascrizione, ma basato su un lavoro di rielaborazione e sperimentazione di tecniche grafiche e di osservazioni dei segni prodotti e di riflessioni su ciò che quei segni possono rappresentare. Questo processo porta alla definizione di un linguaggio, ad una scrittura pensata in grado di contenere il modello mentale dell'architettura progettata. Non solo. Questo processo contiene anche l'aspetto parametrico [Cellini 2019], quale insieme del proprio ragionamento, della propria intenzionalità estetica, della propria ricerca, della costruzione lenta e controllata dell'idea mentale e del controllo del gesto, con gli automatismi acquisiti nel tempo. Si producono così disegni che appartengono alla stessa famiglia ma che aprono a mondi di infinite soluzioni tutte riconoscibili.

Il valore estetico nei disegni di progetto

La produzione progettuale di Francesco Cellini è basata su continue riflessioni proprio sul ruolo del disegno, che ne ha determinato una progressiva ricerca di senso e sperimentazione e che gli ha permesso di raggiungere una completezza di visioni sul mondo dell'architettura (fig. 03).

Fig. 03. Francesco Cellini, progetto per un complesso turistico residenziale a Sestriere (1993). Immagine concessa da Archivio Progetti Iuav

Fig. 04. Francesco Cellini, progetto per il Centro congressi Cappuccini a Pisa (2004). Immagini concesse da Archivio Progetti Iuav e da Francesco Cellini

Lo studio e l'analisi dei suoi disegni di architettura non costruita sono stati occasione per capire l'aspetto visionario contenuto nelle sue immagini architettoniche, dove la storia è visione futura e l'esperienza dei Maestri è conoscenza di soluzioni per elaborazioni di nuove proposte e le geometrie mezzo di controllo della configurazione spaziale. Le sue immagini non solo anticipano la futura costruzione, ma contengono i valori della rappresentazione dell'architettura, quali il controllo del "gesto", il significato del segno, l'uso di paradigmi provenienti da tutte le arti, tra verosimiglianza e astrazione. Gli strumenti e disegni del progetto di architettura che utilizza sono modelli tridimensionali, schizzi, tavole definitive disegnate a inchiostro di china, prospettive a colori (acquarello, pastello e tempera), studi preparatori e proiezioni, ed oggi anche softwares digitali [Grütter 2006, pp. 98-105]. I suoi disegni richiamano una continua presenza di memoria, per assonanza di configurazioni spaziali, per somiglianza con alcune sperimentazioni geometriche, per aver estratto quanto dai paesaggi, specialmente italiani, emerge di materico, di volumetrico e di armonica stratificazione (fig. 04).

Tutto ciò viene espresso attraverso diverse tecniche grafiche. Colpisce, poi, dei suoi disegni il modo di comunicare lo spazio tridimensionale e il controllo dell'espressività dei segni in ogni fase del progetto, dalla scala territoriale al dettaglio esecutivo, rimandando ad una profonda conoscenza della *rappresentazione ridolfiana* (fig. 05). Nella narrazione grafica del progetto sono riconoscibili diverse dimensioni, quella storica, geometrica, dei linguaggi dei maestri, delle memorie e le immagini acquistano valore di racconti di architettura in cui il progetto dovrà concretizzarsi tra territorio, città e edificio. I suoi segni, il modo di giustapporli e di distribuire il peso grafico esprimono un legame tra architettura e costruzione, con una attenzione teorico/speculativa sensibile alla ricerca spaziale. Attraverso la tipologia dei segni, Cellini narra processi, con la discrezionalità del progettista che pesa il senso estetico del progetto d'architettura e dell'oggetto della raffigurazione. Il valore estetico è riconoscibile in tutti gli elaborati e questo deriva, sicuramente, dalla sua esperienza e contatto con protagonisti della scuola romana, tra cui il pittore Renzo Vespignani (fig. 06). (http://www.tuttomondonews.it/fornaini-pittore-della-realta/).

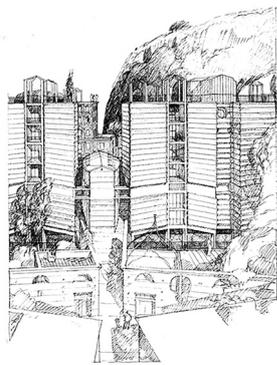



Fig. 05. Francesco Cellini, progetto per tipologie residenziali (1983). Immagine per gentile concessione di Francesco Cellini

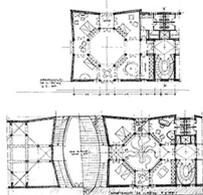



Fig. 06. Francesco Cellini, progetto per il recupero dell'impianto industriale di Bagnoli (2006-2009). Immagine per gentile concessione di Francesco Cellini

Egli unisce nel disegnare le arti figurative e i modi espressivi dell'architettura richiamando il principio di *evocatività* che, come sostiene Moles, è intraducibile in un'altra lingua, ossia in un altro sistema di simboli logici perché questa altra lingua non esiste: essa è una informazione personale e può essere solo percepita [Moles 1969, pp. 197-203]. Proprio nelle sezioni prospettiche, elaborate da Francesco Cellini si evidenzia la capacità di tradurre il suo punto di vista estetico, espressione di stati emotivi interni.

Geometrie nel progetto d'architettura

Il valore estetico e la carica espressiva dei disegni di Francesco Cellini non si basano solo sull'abilità grafica e sulla cultura del loro autore ma si fondano anche su un rigoroso controllo geometrico e formale, un linguaggio che struttura sia l'espressione grafica che quella compositiva dell'architetto. La compresenza di espressione e controllo geometrico resta sempre leggibile anche quando l'azione progettuale di un architetto non trova nella costruzione la concretizzazione di un determinato pensiero progettuale, lasciando quindi al disegno di progetto il ruolo di unico depositario del pensiero che lo ha generato. La lettura di disegni di architettura non costruita restituisce quindi la conoscenza dell'opera stessa, della poetica del progettista, del linguaggio adottato, delle strategie progettuali che in quel periodo ha seguito

e le contaminazioni avute. In particolare, l'aspetto dell'analisi geometrica permette di considerare l'interpretazione del disegno come una forma di conoscenza a cui viene attribuita la possibilità di controllare la forma del progetto sia essa bidimensionale sia 3D.
Francesco Cellini si rivolge a geometrie semplici, euclidee con rimandi alla gestione delle geometrie di Mario Ridolfi, alle forme del patrimonio storico italiano. Secondo il progettista, l'architettura deve essere capita, per poter essere esperita emozionalmente.

Fig. 07. Francesco Cellini, progetto per la chiesa di San Giovanni Battista a Lecce (1998-1999). Immagine concessa da Archivio Progetti Iuav

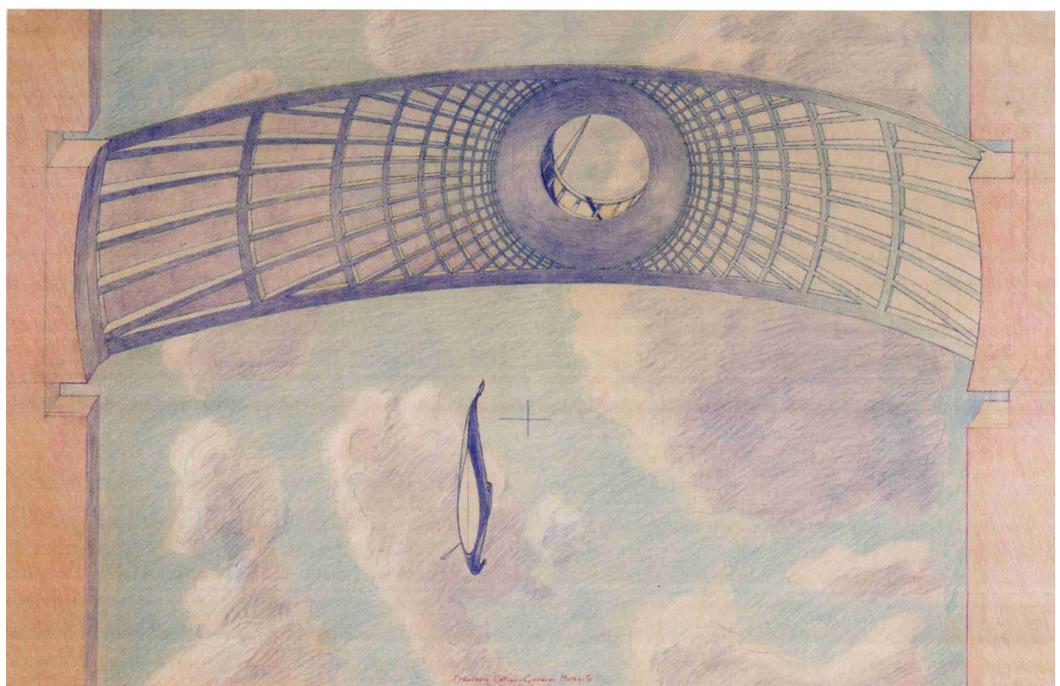
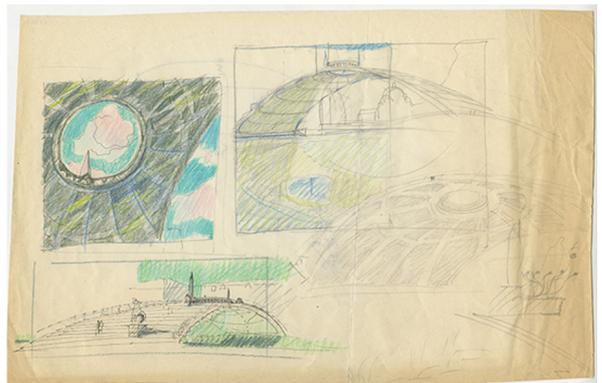
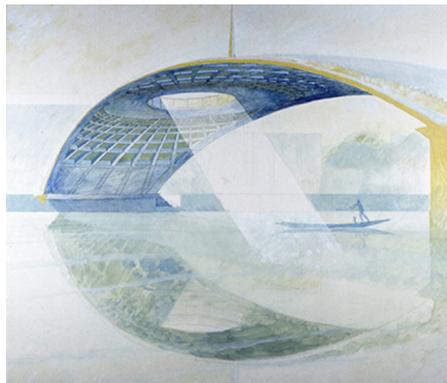
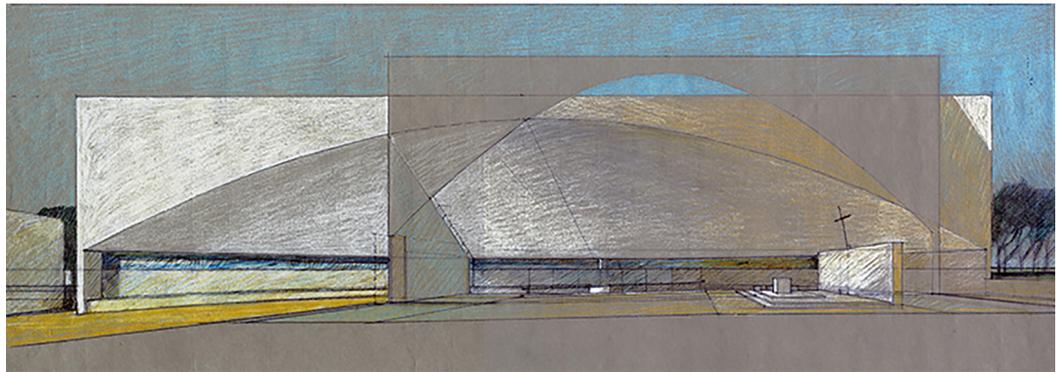



Fig. 08. Francesco Cellini, progetto per il ponte dell'Accademia a Venezia (1985).Immagini per gentile concessione di Francesco Cellini e Archivio Progetti Iuav

Fig. 09 Francesco Cellini, progetto per il Padiglione Italia a Venezia (1988-1992). Immagine concessa da Archivio Progetti Iuav

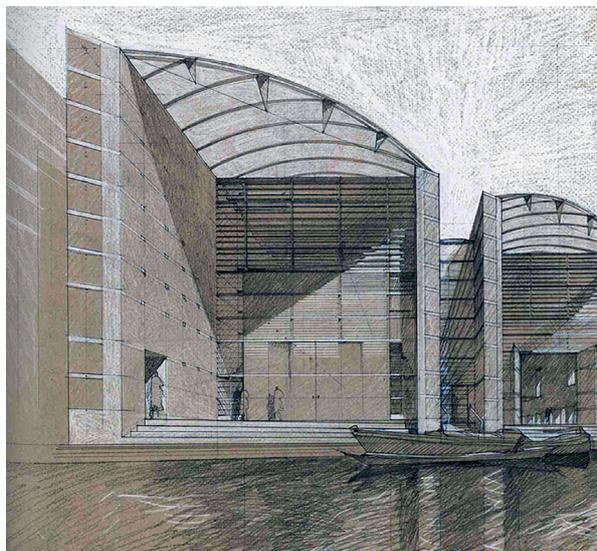
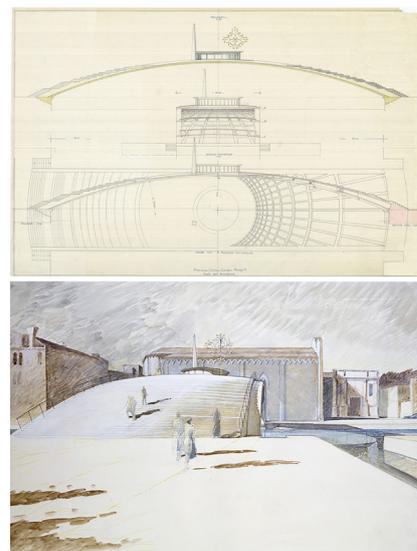



Fig. 10 Francesco Cellini, progetto per il ponte dell'Accademia a Venezia (1985). Immagini concesse da Archivio Progetti Iuav e da Francesco Cellini

Deve essere pensata per chi la usa e bisogna saperla ricostruire intellettualmente, nella sua logica formativa interna e non per essere percepita come una apparizione [Grütter 2006, p.105]. Questa sua posizione mostra un avvicinamento tra l'autore e il fruitore in una relazione raffinata tra esigenze pratiche, soluzioni progettuali e ricerca della bellezza.
I progetti presi in esame, per le geometrie, si riferiscono alla Chiesa della Pentecoste (Milano, 2001), al Complesso turistico a Sestriere (1993), al Ponte dell'Accademia (Venezia, 1985) e alla Chiesa di San Giovanni Battista (Lecce, 1998-99). Nei primi due progetti l'architetto ricorre all'uso di proporzioni e modularità per controllare il progetto a diverse scale, quella dell'edificio e quella territoriale. Tale peculiarità si esplica in chiave prettamente geometrica nel progetto per la Chiesa della Pentecoste, nella partitura regolare dei prospetti che si estende alla pavimentazione della piazza antistante, mentre, nel progetto per il Complesso turistico, la modularità coinvolge anche l'aspetto tipologico-funzionale attraverso la composizione di diversi moduli abitativi. Nei progetti per il Ponte dell'Accademia e per la Chiesa di San Giovanni Battista l'architetto fa invece uso di geometrie solide semplici per ottenere forme espressive e configurazioni spaziali avvolgenti. La genesi morfologica fa riferimento alle superfici quadriche, alla sfera e al cono, alle loro sezioni piane, curve coniche come circonferenze e parabole, che costituiscono l'ossatura della composizione e alle loro relazioni con figure stereometriche come i parallelepipedi della chiesa di Lecce e il cilindro dell'oculo di Venezia (figg. 07, 08).
La relazione formale è guidata da uno studio modulare, proporzionale e di elaborazione di griglie per le partiture dei prospetti e delle distribuzioni in pianta sempre leggibile nelle serialità talvolta lineari come a Milano, talvolta radiali come nell'intradosso del ponte dell'Accademia. Le sezioni prospettiche, metodo della rappresentazione prediletto da Cellini, mostrano la complessità delle configurazioni spaziali e delle soluzioni tecnologiche scelte (fig. 09).
Ma l'analisi geometrica non rimanda solo all'uso di entità geometriche fondamentali, ma anche ad un livello di simbolica memoria. Lo dimostrano i riferimenti alla storia e alle architetture del passato. Lo testimoniano gli accurati disegni preliminari per il Ponte dell'Accademia (fig. 10), dal riferimento alla sfera, alla sua sezione, al disegno/progetto dell'estradosso e dell'intradosso in relazione con il Pantheon di Roma. Non a caso viene approfondito anche il controllo delle luci e dell'ombra, attraverso la presenza di un oculo.

Le soluzioni geometriche vengono esaltate da immagini prospettiche per il controllo della fruizione. Per il ponte dell'Accademia, ancora, l'attraversamento è pensato in diverse modalità. Osservato da lontano con prospettive, e da vicino immergendo l'osservatore con prospettive ravvicinate per poi allontanarlo fino a raggiungere una comunicazione astratta. Se

l'uso di forme geometriche elementari è una costante, accanto ad esse spiccano andamenti spezzati anche curvilinei, dedicati alla rappresentazione di elementi del verde o elementi architettonici strutturali ispirati alla natura. Si ricordano i progetti per la Piscina di Baschi, dove la quinta naturale fa da sfondo al muro di ancoraggio della copertura della vasca, e gli alberi strutturali per la Facoltà di Architettura di Roma e della pensilina per Piazza dei Cinquecento a Roma (figg. 11, 12), dove in entrambi la narrazione grafica confonde architettura e natura.

Fig. 11 Francesco Cellini, progetto per la nuova sede della Facoltà di Architettura di Roma (1982). Immagine per gentile concessione di Francesco Cellini

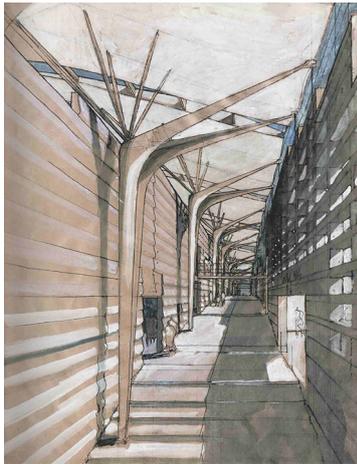
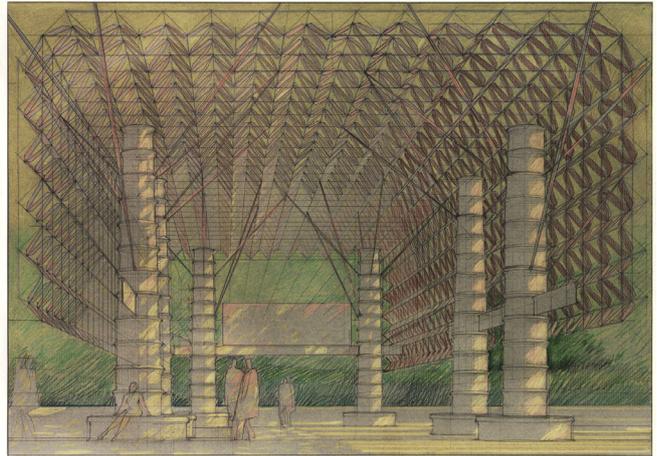



Fig. 12 Francesco Cellini, progetto per la pensilina in Piazza dei Cinquecento a Roma (1981-1982). Immagine per gentile concessione di Francesco Cellini

Conclusioni

Una pausa riflessiva e visiva su disegni di architettura a cavallo tra XX e XXI secolo permette di ritrovare i fondamenti estetici e i principi architettonici di un periodo dell'architettura italiana che forse ancora non è stata del tutto apprezzata. Immagini dove il disegno ha valore di interpretazione dello spazio, del suo prendere forma, del suo concretizzarsi come oggetto o edificio, dove è rappresentazione del visibile e dell'invisibile, del modo di guardare il mondo. Occorre, come sostiene Ghirri, *pulire lo sguardo*: "qualsiasi tipo di linguaggio, qualsiasi forma di espressione non è più qualcosa di specifico, chiuso, omogeneo, e nessuna opera può essere collocata e letta in maniera didascalica e semplice, ma piuttosto sempre come frutto di una serie di relazioni tra i diversi mondi della comunicazione" [Bizzarri, Barbaro 2010, p. 7].

Riferimenti Bibliografici

Bizzarri, G., Barbaro, B. (2010). *Luigi Ghirri. Lezioni di fotografia*. Macerata: Quodlibet.

Cellini, F. (1997). Il significato dei disegni di Ridolfi e Frankl. In Ridolfi, M. (a cura di). *Manuale delle tecniche tradizionali del costruire. Il ciclo delle marmore*, pp. 9-14. Milano: Electa.

Cellini, F. (2003). Nota: Rappresentazione, Costruzione, Conoscenza. In Testa G., De Sanctis A. (a cura di). *Rappresentazione e Architettura. Linguaggi per il rilievo ed il* disegno, pp. 109-118. Roma: Gangemi Editore.

Cellini, F. (2006). Sul talento e sul gesto. In Strollo R. (a cura di). *Disegno e conoscenza. Contributi per la storia e l'architettura*, pp. 93-104. Roma: Aracne editrice.

Cellini, F. (a cura di). (2016). *Francesco Cellini.* Milano: Electa.

Cellini, F. (2019). *Riflessioni sul disegno.* Lectio Magistralis del 16 luglio 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=FhZA0nuUZ-nE> (consultato il 20 maggio 2022).

Dal Cò, F. (2016). Architetto non moderno. In Cellini, F. (a cura di). *Francesco Cellini*, pp. 7-14. Milano: Electa.

Farroni, L. (2009). Visibile e invisibile nel disegno d'architettura. In *Relazioni e contributi del Sesto congresso UID XXXI Convegno Internazionale delle discipline della Rappresentazione dal tema: Disegno e progetto*, pp. 118-119. Genova: Gsdigital Editore.

Grütter, G. (2006). Cellini e il disegno come intuizione. In Grütter G. (a cura di). *Disegno e immagine tra comunicazione e rappresentazione*, pp. 98-105. Roma: Edizioni Kappa.

Moles, A. (1969). *Teoria dell'informazione e percezione estetica*. Roma: Lerici editore.

Testa, G., De Sanctis, A. (2003). *Rappresentazione e architettura. Linguaggi per il rilievo ed il progetto.* Roma: Gangemi.

Autori
Laura Farroni, Università degli Studi di Roma Tre – Dipartimento di Architettura, laura.farroni@uniroma3.it
Matteo Flavio Mancini, Università degli Studi di Roma Tre – Dipartimento di Architettura, matteoflavio.mancini@uniroma3.it

Per citare questo capitolo: Farroni Laura, Mancini Matteo Flavio (2022). Sulla bellezza delle immagini per la narrazione del pensiero architettonico. Riflessioni sui disegni di progetto di Francesco Cellini/On the beauty of images for the narration of architectural thought. Reflections on Francesco Cellini's project drawings. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Proceedings of the 43rd Internationwal Conference of Representation Disciplines Teachers.* Milano: FrancoAngeli, pp. 610-627.

Isbn 9788835141938

On the beauty of images for the narration of architectural thought. Reflections on Francesco Cellini's project drawings

Laura Farroni
Matteo Flavio Mancini

Abstract

The contribution intends to present theoretical reflections on the role of drawing, on its technical and expressive values, in the sphere of architectural design in a period in which, more and more, this sector seems to be driven by technological and applicative development alone.
In particular, the graphic work of architect Francesco Cellini was chosen, a refined draughtsman and representative of contemporary architectural culture with deep historical roots and artistic references. Presented here are drawings that span the entire course of his career and testify to the central role of drawing in his design thinking. In his drawings, it is possible to trace both utopian and imaginative values as well as rational and rigorously geometric ones, always influenced by deep memories, both historical-architectural and referable to the natural contexts in which he operates. The contribution wants to participate in the need for beauty in a period marked by difficult events involving all humanity.

Keywords
design drawing, architectural drawings, representation theory, representation methods, geometry

Francesco Cellini, project for the municipal theatre in Udine (1974). Image courtesy by Francesco Cellini

doi.org/10.3280/oa-832-c43

"When we judge an object, a work of art, a person, a landscape as beautiful, something is manifested in our judgement that we 'feel' and that at the same time - as I. Kant's Critique of Judgement (1790) shows - we cannot 'say', i.e. define, in logical-conceptual terms" [Di Giacomo. Bellezza. In Treccani online <https://www.treccani.it/enciclopedia/bellezza/> (consultato il 20-05-2022)].

Introduction

At a time when the discipline of drawing is having an acceleration in the field of application, thanks to the development of digital technologies for project and building processing and management, in order for operationality to be nourished by critical disciplinary thinking, it is good to strengthen and reinvigorate the field of fundamental theoretical research. Here, several areas can be identified, and the one proposed concerns the ability to arouse beauty through graphic languages expressing theories and processes.In this essay, we address the theoretical interpretation of drawing as a narration of architectural thought that is defined over time, with personal and scientific studies, the references of the Masters, the experience of designing and building, with the drawing of architecture and the context for which it is conceived. We chose to talk about the design images of Francesco Cellini, a Roman architect born in 1944 and former President of the Accademia di San Luca, whose drawings are preserved in private collections such as those of Paolo Portoghesi, Francesco Moschini, Biancamaria Tedeschini Lalli, Maria Lagunes, in the author's archive and, now, in the Archivio Disegni dello Iuav. The son of an art history professor and a restorer and the grandson of the painter Giuseppe Cellini, architect Cellini grew up and trained in a Roman artistic environment that would influence his use of representational techniques and figurative choices. He graduated with architect Ludovico Quaroni and "this led him to embrace his master's constant dissatisfaction and continuous critical and self-critical research. Such restlessness would lead him to

Fig. 01. Francesco Cellini, communication tower projects in China (1986). Image courtesy by Francesco Cellini

investigate, through the instrument of drawing, each time and for each project, between the various choices he 'intuited'. Cellini has, in fact, a sort of 'natural predisposition' for drawing and is seduced by the power of representation in architecture [Grütter 2006, pp. 98-105].
Through the observation and reading of some projects, the complex world of his graphic production was perceived. The drawings for participation in Architecture Competitions were examined because they are expressions of possible utopias and manifestos of architectural know-how. In fact, his drawings represent an architectural heritage due to the variety of his design proposals (fig. 01).
They are the result of participation in specific competitions or individual invitations and always show particular attention to the territory involved in the project. The care taken in the representation of contexts, both in terms of orography and urban fabric, through the representation of vegetation and the surrounding landscape is an example of this (fig. 02).

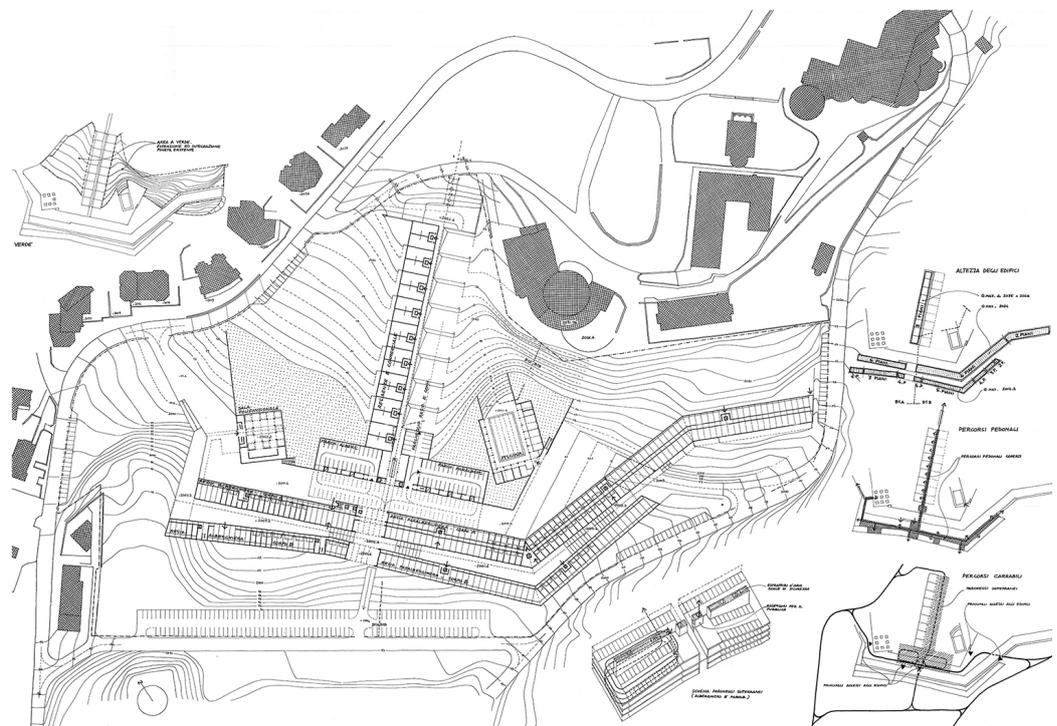



Fig. 02. Francesco Cellini, project for a tourist residential facility in Sestriere (1993). Image courtesy by Francesco Cellini

First of all, he as a designer recognises an autonomy to drawing due to the multiplicity of its roles. Drawing is at the same time writing with characteristics of transparency, fidelity and complexity, it is memory, it is coincidence between intuition and knowledge [Testa, De Sanctis 2003, pp.109-110]. Drawings do not belong to the same level, there are those external to the project, such as for context analysis or the transmission of site information, and the seductive ones. Then there are those internal to the project where the referent is the author himself who implements a rational process. The designer must choose from time to time the methods and tools that are most suited to him, even in the world of digital technology, and accompany them with the knowledge of the acquisitions, also, matured in the history of painting and drawing [Testa, De Sanctis 2003, p.112]. Therefore, according to Francesco Cellini, every architect has his own recognisable way of drawing to translate and narrate architectural ideas and thought. The experience of drawing projects allows one to elaborate a way of graphic narration that puts in place a progressive control of one's gestural expressiveness. This mode is updated, perfected, refined according to one's objectives, depending on the techniques, tools, media and historical moment.

The architect builds a process of communication of his visions, not only linked to the real observation of phenomena, the result of an empirical transcription, but based on a work of reworking and experimentation of graphic techniques and observations of the signs produced and reflections on what those signs can represent. This process leads to the definition of a language, to a conceived writing capable of containing the mental model of the designed architecture. Not only that. This process also contains the parametric aspect [Cellini 2019], as the whole of one's reasoning, one's aesthetic intentionality, one's research, the slow and controlled construction of the mental idea and the control of the gesture, with the automatisms acquired over time. Drawings are thus produced that belong to the same family but that open up worlds of infinite solutions that are all recognisable.

Aesthetic value in design drawings

Francesco Cellini's design production is based on continuous reflections precisely on the role of drawing, which has determined his progressive search for meaning and experimentation and which has allowed him to achieve a completeness of vision on the world of architecture (fig. 03).

Fig. 03. Francesco Cellini, project for a tourist residential facility in Sestriere (1993). Image courtesy by Archivio Progetti Iuav

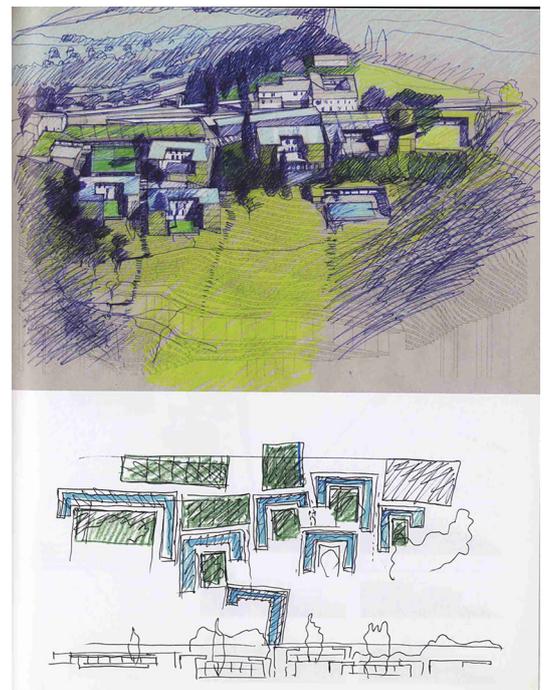



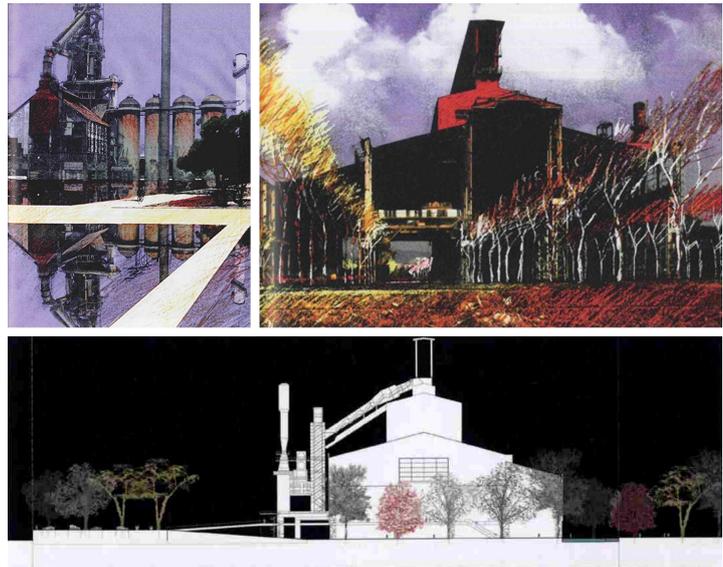
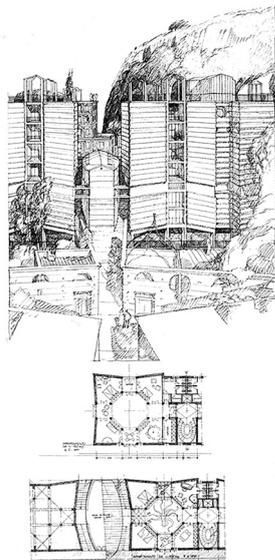
Fig. 04. Francesco Cellini, project for the Cappuccini Congress Centre in Pisa (2004). Images courtesy by Archivio Progetti Iuav and Francesco Cellini

The study and analysis of his drawings of unbuilt architecture have been an opportunity to understand the visionary aspect contained in his architectural images, where history is a vision of the future and the experience of the Masters is knowledge of solutions for new proposals and geometries a means of controlling spatial configuration. His images not only anticipate future construction, but contain the values of representing architecture, such as the control of the "gesture", the meaning of the sign, the use of paradigms from all the arts, between verisimilitude and abstraction.

The tools and drawings of the architectural project that he uses are three-dimensional models, sketches, final plates drawn in Indian ink, colour perspectives (watercolour, pastel and tempera), preparatory studies and projections, and now also digital software [Grütter 2006, pp. 98-105]. His drawings evoke a continuous presence of memory, due to the assonance of spatial configurations, the resemblance to certain geometric experiments, and

the extraction of material, volumetric and harmonious layering from landscapes, especially Italian landscapes (fig. 04). All this is expressed through various graphic techniques. What is striking about his drawings is the way in which he communicates three-dimensional space and the control of the expressiveness of the signs in every phase of the project, from the spatial scale to the executive detail, recalling a profound knowledge of Ridolfi's representation (fig. 05). In the graphic narration of the project, different dimensions are recognisable, the historical, geometric, the languages of the masters, the memories, and the images acquire the value of architectural tales in which the project will have to take shape between territory, city and building. His signs, the way he juxtaposes them and distributes the graphic weight express a link between architecture and construction, with a theoretical/speculative attention sensitive to spatial research.
Through the typology of signs, Cellini narrates processes, with the discretion of the designer weighing the aesthetic sense of the architectural project and the object of representation. The aesthetic value is recognisable in all the drawings and this derives, undoubtedly, from his experience and contact with protagonists of the Roman school, including the painter Renzo Vespignani (fig. 06). In drawing, he combines the figurative arts and the expressive modes of architecture by recalling the principle of evocativeness, which, as Moles argues, is untranslatable in another language, i.e. in another system of logical symbols, because this other language does not exist: it is personal information and can only be perceived [Moles 1969, pp. 197-203]. It is precisely in the perspective sections developed by Francesco Cellini that his ability to translate his aesthetic point of view, an expression of internal emotional states, is evident.

Fig. 05. Francesco Cellini, project for residential typologies (1983). Image courtesy by Francesco Cellini

Fig. 06. Above: Francesco Cellini, project for the rehabilitation of the Bagnoli industrial site (2006-2009), Images courtesy by Francesco Cellini. Bottom. Renzo Vespignani, "Building under construction" (oil on canvas, 1957, private collection) in http://www.tuttomondonews.it/fornaini-pittore-della-realta/ e Renzo Vespignani. *Catalogo ragionato dei dipinti 1943-2001*. Ediz. illustrata.

Geometries in architectural design

The aesthetic value and expressive charge of Francesco Cellini's drawings are not only based on the graphic skill and culture of their author but are also founded on a rigorous geometric and formal control, a language that structures both the architect's graphic and compositional expression. The co-presence of expression and geometric control is always legible even when an architect's design action does not find in the construction the concretisation of a specific design thought, thus leaving the design drawing the role of sole depository of the thought that generated it. The reading of unbuilt architectural drawings thus restores knowledge of the work itself, of the designer's poetics, of the language adopted, of the design strategies he or she followed at the time and the contaminations he or she underwent. In particular, the aspect of geometric analysis allows us to consider the interpretation of drawing as a form of

knowledge to which the possibility of controlling the form of the project is attributed, whether it is two-dimensional or 3D.

Francesco Cellini turns to simple, Euclidean geometries with references to Mario Ridolfi's management of geometries, to the forms of Italy's historical heritage. According to the designer, architecture must be understood in order to be experienced emotionally.

Fig. 07. Francesco Cellini, project for the church of San Giovanni Battista in Lecce (1998-1999). Image courtesy by Francesco Cellini

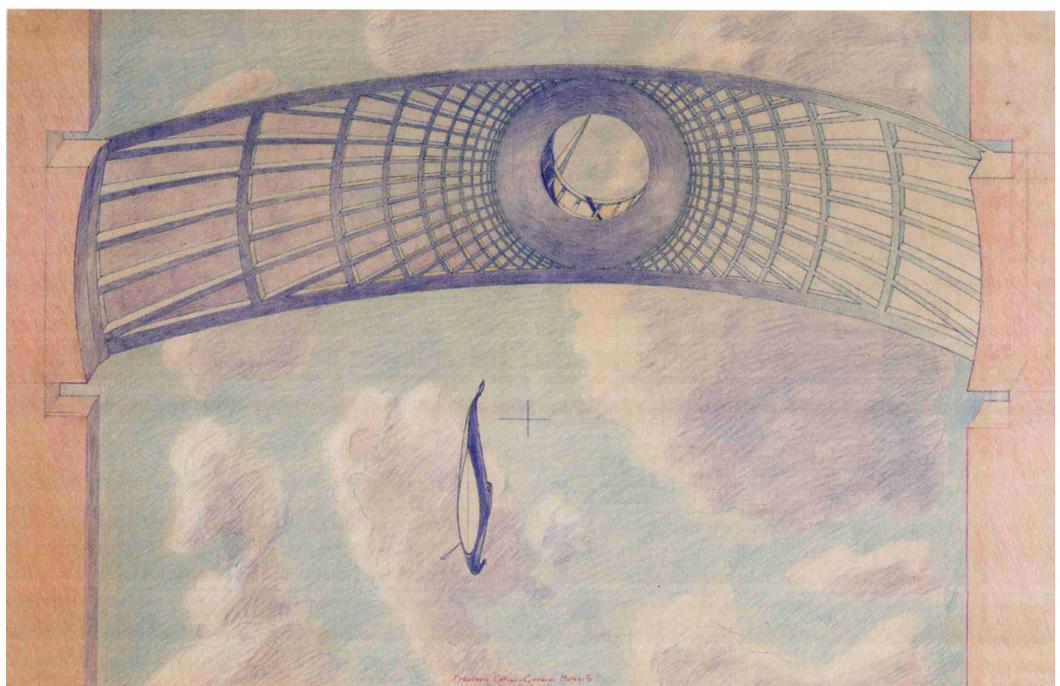
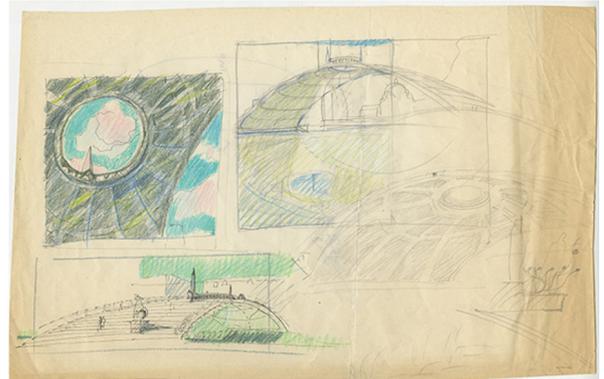
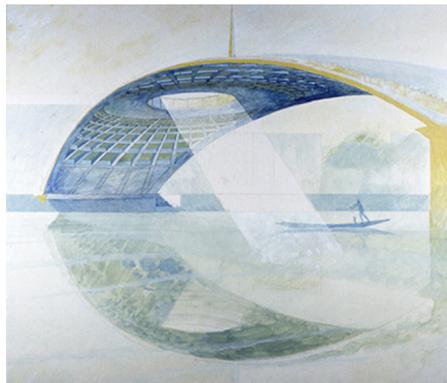
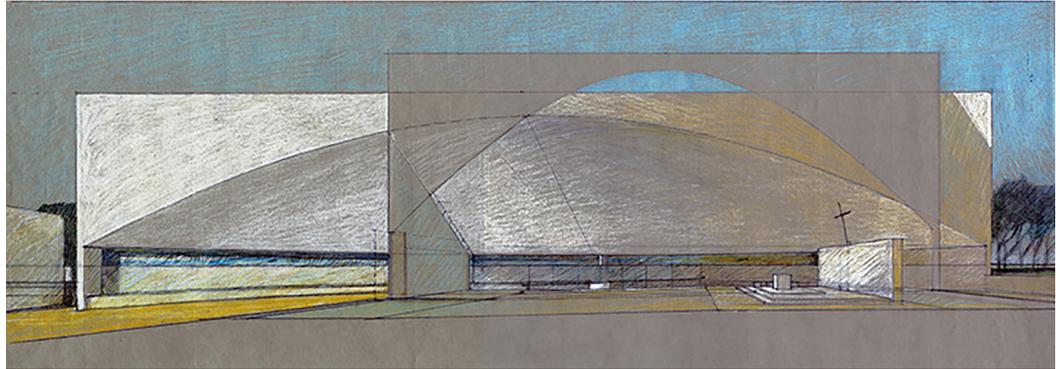



Fig. 08. Francesco Cellini, project for the Accademia Bridge in Venice (1985). Images courtesy by Archivio Progetti Iuav and Francesco Cellini

It must be conceived for those who use it and one must be able to reconstruct it intellectually, in its internal formative logic and not to be perceived as an apparition [Grütter 2006, p.105]. This position shows a rapprochement between the author and the user in a refined relationship between practical needs, design solutions and the search for beauty.

The projects examined, for geometries, refer to the Pentecost Church (Milan, 2001), the Tourist Complex in Sestriere (1993), the Accademia Bridge (Venice, 1985) and the Church of San Giovanni Battista (Lecce, 1998-99). In the first two projects, the architect resorts to the use of proportions and modularity to control the project at different scales, that of the building and that of the territory. This peculiarity is expressed in a purely geometric key in the design for the Pentecost Church, in the regular score of the elevations that extends to the paving of the square in front of it, while in the design for the tourist complex, modularity also involves the typological-functional aspect through the composition of different housing modules. In the designs for the Accademia Bridge and the Church of St. John the Baptist, on the other hand, the architect makes use of simple solid geometries to achieve expressive forms and enveloping spatial configurations. The morphological genesis refers to the quadric surfaces, the sphere and the cone, their plane sections, conic curves such as circumferences and parabolas, which form the backbone of the composition and their relationships to stereometric figures such as the parallelepipeds of the church in Lecce and the cylinder of the oculus in Venice (figs. 07, 08). The formal relationship is guided by a modular, proportional study and elaboration of grids for the scores of elevations and plan distributions that are always legible in the sometimes linear serialities as in Milan, sometimes radial as in the intrados of the Accademia bridge. The perspective sections, Cellini's favourite method of representation, show the complexity of the spatial configurations and technological solutions chosen (fig. 09). But geometric analysis does not only refer to the use of fundamental geometric entities, but also to a level of symbolic memory. This is demonstrated by the references to history and architecture of the past. This is evidenced by the accurate preliminary drawings for the Accademia Bridge (fig. 10), from the reference to the sphere, to its section, to the design/planning of the extrados and intrados in relation to the Pantheon in Rome. Not surprisingly, the control of light and shadow, through the presence of an oculus, is also explored.
Geometrical solutions are enhanced by perspective images to control fruition. For the Accademia Bridge, again, the crossing is conceived in different ways. Observed from afar with perspectives, and from close up by immersing the observer with close-up perspectives and then distancing him or her until an abstract communication is achieved. If the use of elementary geometric shapes is a constant, alongside them there are also curvilinear broken lines, dedi-

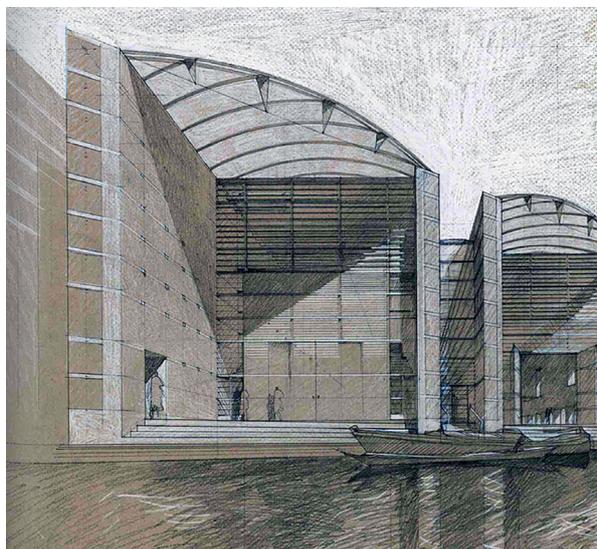



Fig. 09. Francesco Cellini, project for the Italian Pavilion in Venice (1988-1992). Image courtesy by Archivio Progetti Iuav

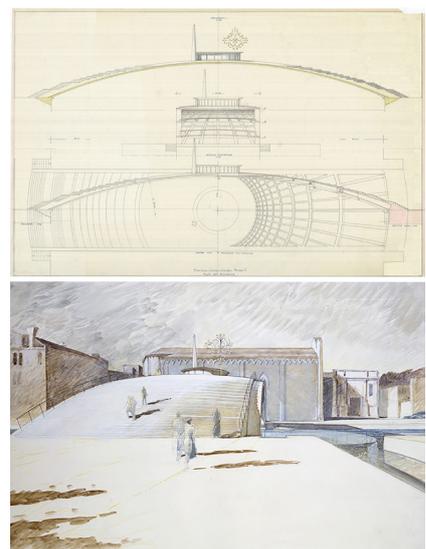



Fig. 10. Francesco Cellini, project for the Accademia Bridge in Venice (1985). Images courtesy by Archivio Progetti Iuav and Francesco Cellini

cated to the representation of green elements or structural architectural elements inspired by nature. These include the designs for the Swimming Pool in Baschi, where the natural backdrop acts as a backdrop for the anchoring wall of the pool roof, and the structural trees for the Faculty of Architecture in Rome and the canopy for Piazza dei Cinquecento in Rome (figs. 11, 12), where in both, the graphic narrative blurs architecture and nature.

Fig. 11. Francesco Cellini, project for the new building of the Architecture Faculty in Rome (1982). Image courtesy by Francesco Cellini

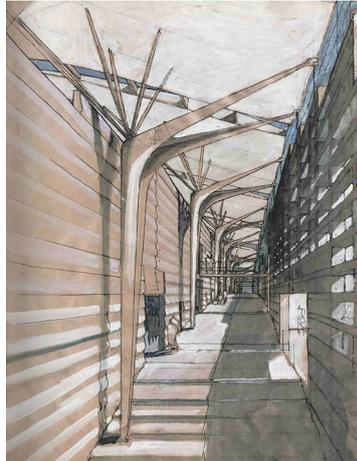
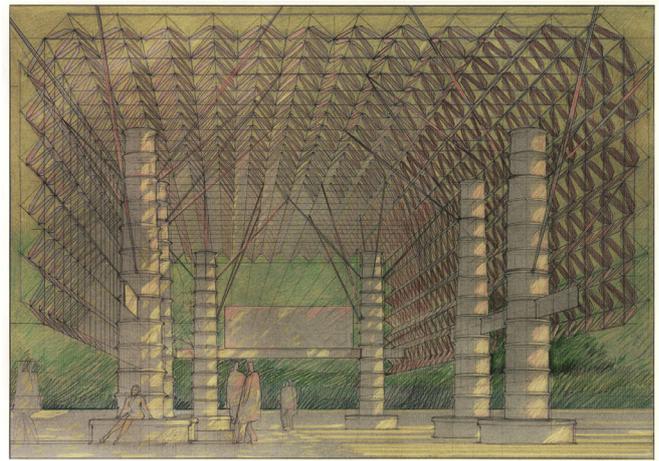



Fig. 12. Francesco Cellini, project for the shelter in Piazza dei Cinquecento in Rome (1981-1982). Image courtesy by Francesco Cellini

Conclusions

A reflective and visual pause on architectural drawings at the turn of the 20th and 21st century allows us to rediscover the aesthetic foundations and architectural principles of a period of Italian architecture that has perhaps not yet been fully appreciated. Images where drawing has the value of interpreting space, of its taking shape, of its materialisation as object or building, where it is a representation of the visible and invisible, of the way of looking at the world. It is necessary, as Ghirri argues, *to cleanse the gaze*: "any kind of language, any form of expression is no longer something specific, closed, homogeneous, and no work can be located and read in a didactic and simple manner, but rather always as the result of a series of relationships between different worlds of communication" [Bizzarri, Barbaro 2010, p. 7].

Reference

Bizzarri, G., Barbaro, B. (2010). *Luigi Ghirri. Lezioni di fotografia*. Macerata: Quodlibet.

Cellini, F. (1997). Il significato dei disegni di Ridolfi e Frankl. In Ridolfi, M. (a cura di). *Manuale delle tecniche tradizionali del costruire. Il ciclo delle marmore*, pp. 9-14. Milano: Electa.

Cellini, F. (2003). Nota: Rappresentazione, Costruzione, Conoscenza. In Testa G., De Sanctis A. (a cura di). *Rappresentazione e Architettura. Linguaggi per il rilievo ed il* disegno, pp. 109-118. Roma: Gangemi Editore.

Cellini, F. (2006). Sul talento e sul gesto. In Strollo R. (a cura di). *Disegno e conoscenza. Contributi per la storia e l'architettura*, pp. 93-104. Roma: Aracne editrice.

Cellini, F. (a cura di). (2016). *Francesco Cellini.* Milano: Electa.

Cellini, F. (2019). *Riflessioni sul disegno.* Lectio Magistralis del 16 luglio 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=FhZA0nuUZnE> (consultato il 20 maggio 2022).

Dal Cò, F. (2016). Architetto non moderno. In Cellini, F. (a cura di). *Francesco Cellini*, pp. 7-14. Milano: Electa.

Farroni, L. (2009). Visibile e invisibile nel disegno d'architettura. In *Relazioni e contributi del Sesto congresso UID XXXI Convegno Internazionale delle discipline della Rappresentazione dal tema: Disegno e progetto*, pp. 118-119. Genova: Gsdigital Editore.

Grütter, G. (2006). Cellini e il disegno come intuizione. In Grütter G. (a cura di). *Disegno e immagine tra comunicazione e rappresentazione*, pp. 98-105. Roma: Edizioni Kappa.

Moles, A. (1969). *Teoria dell'informazione e percezione estetica*. Roma: Lerici editore.

Testa, G., De Sanctis, A. (2003). *Rappresentazione e architettura. Linguaggi per il rilievo ed il progetto.* Roma: Gangemi.

Authors
Laura Farroni, Università degli Studi di Roma Tre – Dipartimento di Architettura, laura.farroni@uniroma3.it
Matteo Flavio Mancini, Università degli Studi di Roma Tre – Dipartimento di Architettura, matteoflavio.mancini@uniroma3.it

*To cite this chapter:*Farroni Laura, Mancini Matteo Flavio (2022). Sulla bellezza delle immagini per la narrazione del pensiero architettonico. Riflessioni sui disegni di progetto di Francesco Cellini/On the beauty of images for the narration of architectural thought. Reflections on Francesco Cellini's project drawings. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Proceedings of the 43rd Internationwal Conference of Representation Disciplines Teachers.* Milano: FrancoAngeli, pp. 610-627.

Isbn 9788835141938